



PROYECTO DE GRADO

ENTRE MARIMBA DE CHONTA Y EL ii-V-I

Estudiante: Harold Rosero Ramírez
Tutor: María Elena Anchico Solís

Cali, 2023

Tabla de contenido

1. Introducción.....	6
2. Justificación.....	8
3. Finalidades.....	10
3.1 Objeto de creación.....	10
3.2 Objetivo de indagación.....	10
3.3 Objetivos específicos.....	10
4. Marco conceptual	11
4.1 Contexto de la música del Pacífico	11
4.1.1 Ubicación geográfica	11
4.1.2 La música del Pacífico	11
4.1.3 Storytelling.....	13
4.2 Los instrumentos musicales de la región Pacífica.....	15
4.2.1 La marimba de chonta.....	16
4.2.2 Los cununos	17
4.2.3 El bombo.....	18
4.2.4 El guasá.....	19
4.3 Ritmos musicales.....	20
4.3.1 El currulao.....	20
4.3.2 Aguabajo	22
4.3.3 Bunde	23
4.4 Teoría del Jazz.....	24
4.4.1 Groove.....	25
4.4.2 Bajo caminante (walking bass)	26
4.4.3 Escalas cromáticas	27
4.4.4 Modos griegos.....	28
4.4.5 Voicings	29
4.4.6 Improvisación	30
5. Marco metodológico	32
5.1 Etapa de investigación.....	32
5.1.1 Búsqueda de información	32

5.1.2	Análisis de partituras y audición.....	32
5.2	Etapas de creación del fonograma	33
5.2.1	Elección géneros a fusionar	33
5.2.2	Formato instrumental	33
5.2.3	Composición	34
5.2.4	Elección de músicos para grabación	36
5.2.5	Grabación	37
5.3	Post producción	44
5.3.1	Edición y limpieza	44
5.3.2	La mezcla	44
6.	Conclusiones	47
7.	Glosario.....	50
8.	Material consultado.....	51

Resumen

El siguiente trabajo de investigación tiene como finalidad documentar la creación inédita de un fonograma de 3 obras que fusionan Jazz con Aguabajo y Bunde. Para la composición se realizaron las siguientes actividades: audición exhaustiva de fusiones de este género y de cada uno por separado para entender mejor su esencia, recolección de datos tomados de otras investigaciones que sirvieron de punto de partida y un análisis de los recursos rítmicos, armónicos y melódicos que podían ser utilizados. A partir de esto se realizó la propuesta creativa que logró reunir elementos de cada género uniéndolos en 3 obras que denotan la fusión de estos y con sonoridad más moderna pero respetando lo tradicional del Pacífico. Se presenta el resultado en audio.

Palabras clave:

Armonía, Jazz, composición, música del Pacífico

Abstract

The following project is intended to document the creation of three compositions that combines Jazz with Aguabajo and Bunde from the Pacific. For the elaboration of the composition various tasks were carried out: extensive listening of songs of this music genre, data collection taken from other investigations that were useful as a starting point. Finally, the analysis of melodic, rhythmic, and harmonic resources that could be used. Thereafter a creative proposal was made that managed to gather elements each music genre in three songs that demonstrates de fusion of this music and with a modern sound but respecting the tradition of the Pacific. The outcome is presented in audio.

Keywords:

Harmony, Jazz, composition, music of the Pacific



1. Introducción

La fusión musical es un método de creación que pretende mezclar elementos folclóricos del país donde se encuentre con ritmos y géneros más comerciales. En otras palabras, la fusión pretende la mezcla de diferentes ritmos y estilos musicales. En Colombia, el tema de las fusiones es algo que se ha venido trabajando hace muchos años y que ya muchos artistas con proyección mundial lo implementan en sus canciones con el fin de re arreglarlas para darle y explorar nuevas sonoridades que aporten a su crecimiento artístico y profesional.

La música del Pacífico colombiano usa mucho este estilo de fusión, no quedándose solo con los ritmos autóctonos, sino expandiéndose a experimentar en diferentes géneros musicales para aportar su sonoridad en diferentes ritmos. Como ejemplo de esto tenemos a Herencia de Timbiquí, Pacifican Power, Choquibtown, entre otros muchos grupos que buscaron sonoridades diferentes, mezclándose con el género urbano y latino. Por otro lado, están también referencias como lo son Antonio Arnedo y el colectivo Colombia, Sango Groove, Grupo Ancestros, Carrera Quinta, entre otros que realizan sus fusiones de músicas colombianas con Jazz.

En cuanto al caso del autor de este trabajo, el acercamiento entre los géneros del Jazz y música del Pacífico viene del contacto que él ha tenido con ellos desde sus experiencias vividas y en el ámbito académico, en donde la universidad ha buscado mostrar distintos aires que le puedan brindar al estudiante un abanico de posibilidades para enfocarse a futuro. Entre ellos se ha trabajado el Jazz, que es un género muy presente en el ámbito de la universidad. Por otro lado, también en los laboratorios se ha trabajado músicas colombianas, no solo la música del Pacífico, sino los otros tres aires principales junto a esta: Andino, Caribe y Llanero.



Dicho esto, y en cuanto a lo que nos respecta, se realiza una propuesta creativa que busca involucrar elementos rítmicos, melódicos y armónicos de la música del Pacífico y el Jazz, a partir de la fusión de ambos géneros en un EP de 3 obras, que tenga una identidad propia.

Para ello se realiza una escucha exhaustiva de ambos géneros, principalmente Cool Jazz y Currulao, analizando elementos rítmicos y melódicos, transcribiendo y explorando armonías Jazz. El resultado final se presentará en formato de audio WAV editado y mezclado en un DAW respectivamente, y se mostrarán las partituras con la respectiva música escrita.

2. Justificación

En el contexto de esta investigación sobre Jazz y música del Pacífico, es importante tener en cuenta las políticas y lineamientos establecidos por el Consejo Nacional de Política Económica y Social (CONPES). El informe titulado “Plan todos somos Pacífico” (CONPES, 2015) ha establecido unas políticas para el fortalecimiento de la diversidad y el patrimonio cultural del país. Se evidencia la importancia de promover y preservar el patrimonio musical afrodescendiente de la región. El documento resalta la necesidad de fomentar iniciativas que fortalezcan la identidad cultural y promuevan el reconocimiento de las manifestaciones musicales autóctonas, contribuyendo a la valoración de la diversidad cultural del país y a la construcción de una sociedad más inclusiva.

Ahora bien, la propuesta compositiva de este trabajo busca mezclar los géneros del Jazz y la música del Pacífico a modo de experimentación, como un tema de coherencia en donde se aplique lo aprendido, integrando estos dos géneros que fueron los más estudiados durante la carrera.

En la ciudad de Cali se puede presenciar una ausencia de este tipo de fusión entre dos géneros tan representativos en sus países como lo son el Jazz y la música del Pacífico. Hay festivales, como el Petronio Álvarez, conciertos y diferentes eventos culturales con representantes y grupos provenientes de la zona realizando sus muestras artísticas, mostrando la música de su zona. Por otro lado, también hay eventos culturales, conciertos y sitios como restaurantes y bares donde se brindan conciertos de Jazz, en donde los músicos y representantes muestran sus habilidades en el género y el instrumento que interpretan.

El proyecto va dirigido a todas aquellas personas en Cali y de la industria musical que estén interesados en estos géneros, mostrando la importancia de que más artistas lean esta



investigación para tener una perspectiva más amplia sobre estos dos géneros tan representativos de la música en sus países. Esto con la finalidad de que futuros músicos o estudiantes involucrados en este medio, se motiven a experimentar con los géneros que más les guste, para seguir revolucionando el tema de las fusiones, involucrando géneros del folclor colombiano y dando a mostrar productos novedosos.

3. Finalidades

3.1 Objeto de creación

Fonograma de tres obras inéditas instrumentales de Jazz fusionado con Bunde y Agua bajo que reflejen el diálogo entre los elementos musicales del Jazz y la música del Pacífico, por medio de la adaptación rítmica, melódica y armónica.

3.2 Objetivo de indagación

Reconocer los elementos rítmicos, armónicos y melódicos del Cool Jazz y la música del Pacífico para ser utilizados en el proceso de composición de Bunde y Agua bajo, como obras del proyecto.

3.3 Objetivos específicos

Identificar los recursos y elementos rítmicos, armónicos y melódicos que aportan a la creación musical de los géneros del Jazz y música del Pacífico, a partir del análisis auditivo de obras y revisión de diferentes partituras para la composición de los temas inéditos.

Componer tres obras inéditas que evidencien el uso de recursos del Jazz y música del Pacífico, a partir del análisis visual y auditivo realizado para la composición y grabación de dichas obras.

Grabar tres obras inéditas que muestren la implementación de los recursos musicales del Jazz y música del Pacífico, a partir de la aplicación de técnicas de grabación adecuadas que permitan recopilar el material para la correspondiente edición y post-producción.

Post-producir las tres obras musicales que reflejen un diálogo entre el Jazz y la música del Pacífico, con procesamiento de audio en los estudios de la universidad Icesi para sentar precedente en la importancia de mantener viva la realización de una fusión con un género autóctono con otro género representativo como lo es el Jazz.

4. Marco conceptual

4.1 Contexto de la música del Pacífico

4.1.1 Ubicación geográfica

Para hablar de la música del Pacífico hay que reconocer primero dónde se ubica geográficamente. El litoral del Pacífico ocupa alrededor de 83.000 km² incluyendo la mayoría del departamento del Chocó (Pacífico norte) y el Valle del Cauca, Cauca y Nariño (Pacífico sur). Se extiende entre la cordillera occidental al este y el Océano Pacífico al oeste, siendo este último de dónde la región toma su nombre (Velasco & López, 2016). Su longitud es alrededor de 1524 kilómetros, limitando al norte con Panamá, pasando por la región Caribe, hasta la desembocadura del río Mataje¹ al sur con Ecuador y al noreste con la región Caribe. El río San Juan establece una especie de frontera entre la zona que corresponde al departamento del Chocó y la zona que va desde Buenaventura hasta la frontera con Ecuador.

4.1.2 La música del Pacífico

La música del Pacífico cumple una función social más allá de acompañar el baile o una reunión. Su mérito es una expresión generadora de valores que permite a las comunidades reconocerse en marcos de temporalidad y espacialidad. Con un patrón musical común de melodías, acompañamiento y percusión que se organiza en formatos propios de cada subregión, escuchar y hacer música es algo que se percibe y se vive como una tradición central y definitoria de la identidad cultural afropacífica colombiana.

La música tradicional del Pacífico sur colombiano se caracteriza por su ritmo y energía contagiosos, así como por el uso de instrumentos autóctonos como la marimba de chonta, el

¹ El Mataje es un río sudamericano perteneciente a la vertiente del Pacífico y que durante aproximadamente la mitad de su trayecto es la frontera entre Colombia y Ecuador

bombo, el cununo y los guasás. Sus géneros musicales más representativos incluyen el currulao, el bunde, el alabao y la chirimía. Cada uno de estos tiene sus propias características y se utiliza en diferentes contextos, como celebraciones, rituales y expresiones de la vida cotidiana. Ahora bien, la música del Pacífico ha evolucionado a lo largo del tiempo y ha incorporado influencias de otros géneros musicales, como el jazz, el reggae, el hip-hop y la salsa. Estas fusiones han dado lugar a nuevos estilos y sonidos que combinan lo tradicional con lo moderno (Botero, 2022).

La música aquí se divide en dos grandes contextos. Por un lado, está la música de vírgenes, santos y rituales funerarios y, por otro lado, está la música de la fiesta que le sigue a la festividad religiosa. En este primer contexto se encuentran las personas que se reúnen para adorar un santo, al niño Dios o la virgen, con una sección inicial muy solemne que luego resulta en una fiesta. Un ejemplo son las fiestas de San Francisco de Asís, en Quibdó (Pacífico norte), las balsadas de la Virgen de la Inmaculada Concepción y las adoraciones al niño Dios (Pacífico sur). Al ser música de fines religiosos, el género predominante para esto es el Bunde y la juga, que se tocan principalmente durante estos eventos nombrados anteriormente y se caracterizan por ser de carácter fúnebre y religioso (Hernández Rodríguez, Arteaga Quintero & Amezcuita Pizo, 2020).

En este género musical predominan las composiciones que abordan temáticas religiosas, y son las mujeres quienes asumen un papel central en la organización de elementos como imágenes, velas y altares, así como en la ejecución de los cánticos, mayoritariamente de naturaleza responsorial. En una segunda instancia, se encuentra la celebración festiva, que a menudo sigue a la conmemoración religiosa; el género musical más destacado para esta finalidad es el currulao del Pacífico, conocido anteriormente como el "baile de

marimba". En este contexto, las personas se congregan para compartir anécdotas y relatos con un grado de humor, disfrutar de bebidas alcohólicas, deleitarse con comidas en abundancia, entonar canciones y tocar la marimba (Castro Vásquez, 2020).

Finalmente, es menester mencionar que la música del Pacífico colombiano se moviliza entre dos percepciones; la primera es un registro colonialista que considera a esta población y a sus músicas como inferiores, tanto cultural como moralmente. Este registro justifica el etnocidio que ha obligado a la gente afropacífica a abandonar sus tierras, para dar paso a un proceso de desarrollo modernizador, obligándoles a resistir desde el arte y los ritmos musicales. La segunda es una percepción emergente que valora esta cultura. El anterior se reconoce como parte del panorama multicultural de Colombia y se ha utilizado en políticas culturales estatales para buscar una salida a la violencia en el país y la región (Birenbaum Quintero, 2006).

4.1.3 Storytelling

El storytelling es una técnica de comunicación que consiste en contar historias de manera efectiva con el objetivo de transmitir un mensaje o una idea y conectar emocionalmente con la audiencia. Esta técnica se utiliza en diversos ámbitos, como el marketing, la publicidad, la política, la literatura y el periodismo, entre otros. El anterior proviene del inglés y se desglosa en dos palabras: "story" (historia) y "telling" (contar). El mismo hace alusión a una narrativa atrapante de sucesos que busca provocar una reacción específica en el receptor, ya sea tristeza, alegría, preocupación, entre otras emociones.

El storytelling se ha vuelto especialmente relevante en el entorno digital y las redes sociales, donde las marcas utilizan historias para conectar con su audiencia y generar un mayor impacto. Esta técnica permite captar la atención de las personas, generar vínculos emocionales y mejorar el engagement y la fidelidad del cliente. Es importante destacar que este formato



requiere creatividad, visión, habilidad y práctica; no es algo que se pueda dominar de la noche a la mañana, sino que es un proceso de prueba y error que conduce a la maestría (Hilario Barinas, 2015).

El storytelling en música es la práctica de contar una historia a través de la música y las letras de una canción. En esencia, implica la creación de una narrativa o una serie de eventos que se desarrollan a lo largo de la canción, con el propósito de transmitir emociones, un mensaje o conectar emocionalmente con el oyente. De este modo, se vuelve una técnica comúnmente utilizada por compositores y letristas para dar profundidad y significado a una canción, y puede abordar una amplia gama de temas y emociones (Loudet & Compagnet, 2020).

El concepto mencionado puede adoptar muchas formas y estilos diferentes. Puede ser una balada emotiva que narra una historia de amor, una canción protesta que relata un evento histórico o social, o una pieza instrumental que evoca una narrativa sin necesidad de palabras. A través de la música y las letras, se pueden crear personajes, situaciones, conflictos y resoluciones que envuelven al oyente en la trama de la canción.

El storytelling, finalmente, es una forma efectiva de conectar con la audiencia, ya que las historias transmitidas a través de las canciones pueden tocar las emociones de manera poderosa y crear una experiencia memorable. Algunos de los artistas más destacados a lo largo de la historia de la música han sido maestros en el arte de esta técnica, utilizando sus canciones para transmitir historias profundas y significativas que resuenan en el corazón y la mente de sus oyentes. Finalmente, esta es una técnica que permite a los compositores y músicos contar historias a través de su arte, enriqueciendo así la experiencia musical (Hermann-Acosta, 2020).

4.2 Los instrumentos musicales de la región Pacífica

Los instrumentos musicales del Pacífico colombiano son una parte fundamental de la rica herencia cultural de esta región, que abarca la costa occidental de Colombia y se caracteriza por su diversidad étnica y su vibrante vida musical. Los mismos son una expresión de la identidad y las tradiciones de las comunidades afrocolombianas, indígenas y mestizas que han habitado esta zona a lo largo de la historia. Hay que mencionar el hecho de que la música del Pacífico colombiano es una celebración de la herencia cultural afrocolombiana y una expresión de la vida cotidiana, las creencias espirituales y las celebraciones festivas de las comunidades que la habitan. Estos desempeñan un papel crucial en la preservación y la transmisión de estas tradiciones a lo largo de las generaciones (Caicedo Vallecilla, Jimenez Puentes, & Quijano Quintero, 2011).

Los instrumentos del Pacífico son hechos por los luthiers de la zona, quienes se encargan de hacerlos a mano, para continuar la tradición y preservar la historia de cada uno, haciéndolo único por su significado dentro del contexto musical. Los primeros esclavizados que llegaron al continente se pusieron en la tarea de construir imitaciones de los instrumentos musicales que le recordaban a su tierra. Así nacieron los sonidos de las entrañas de los suelos, gracias a los esclavizados que llegaron a la región a seguir construyendo su historia, se escucha la marimba, cununos, bombos y guasás, entre otros elementos de herencia africana (Martinez Peña, 2014).

Los instrumentos musicales orgánicos y vocales más populares en la región incluyen la chirimía chocona en la costa norte y la marimba en la costa sur. En el norte, se emplean artefactos de viento y percusión de influencia europea, mientras que en el sur se utilizan de origen africano, como la marimba, los tambores cununos y los sonajeros guasás. Gran parte de la música y los instrumentos del Pacífico colombiano tienen sus raíces en la cultura africana debido



al legado de la esclavitud. Los africanos esclavizados aportaron una rica tradición musical que incluye tambores, maracas, cununos (tambores pequeños) y diversos instrumentos de percusión. Estos se adaptaron y fusionaron con las tradiciones locales e indígenas para dar forma a la música del Pacífico (D´Amico, 2008).

4.2.1 La marimba de chonta

Conocida también como el piano de la selva, es el principal y más representativo instrumento de la región Pacífica, por lo que tiene este reconocimiento a nivel nacional, gracias a su sonoridad, historia y tradición. Tiene su origen africano y llega al continente a través de los esclavos negros en el periodo colonial. La palabra chonta en su nombre se da porque se extraen 23 o 24 cortes de madera de la palma de chontaduro, organizados de menor a mayor, los cuales se encajan en un marco de madera, y en la parte inferior se conectan los canutos, que son resonadores fabricados con guadua. La combinación de estos elementos, dan como resultado la sonoridad característica del instrumento. Las baquetas en su punta están fabricadas de caucho natural (D´Amico, 2008).

Los estilos musicales más frecuentemente ejecutados por esta configuración incluyen el currulao, la juga y el bunde. Durante un largo período, la música interpretada por el conjunto de marimba prácticamente pasó desapercibida para la mayoría de la población de Colombia. Este instrumento es fundamental en la música tradicional de la región mencionada y se utiliza en diferentes géneros como el currulao, el bunde y el alabao (Hernández Salgar, 2007). La marimba de chonta es conocida por su sonido cálido y resonante, que evoca la riqueza cultural y la identidad afrodescendiente de la región del Pacífico colombiano. También desempeña un papel central en las celebraciones, festivales y ceremonias de las comunidades afrocolombianas e

indígenas de la región, y su sonido distintivo es apreciado por su belleza y riqueza cultural (Liévano Gamboa, 2017).

La chonta, la guadua y la madera abundan en el Pacífico sur colombiano. Son materia prima no solo de varios artefactos e instrumentos, y su manipulación es común para los habitantes. El conjunto musical de marimba identifica esta región y es el instrumento insignia de la región sur. Es interpretada por dos marimberos, uno es el bordonero en las tablas más grandes, que emite un sonido más grave y el otro conocido como tiple o requinto en la parte más angosta, donde el sonido es más agudo. El anterior es percutido por dos palos, cada uno cubierto de caucho en las puntas que comúnmente se conocen con el nombre de tacos (D´Amico, 2008).

Por lo general, este instrumento se cuelga del techo utilizando cuerdas, por lo que también se la conoce como "marimba de colgar". En caso contrario, se le coloca en un soporte. Las teclas están organizadas en grupos de cuatro, separadas por cuerdas vegetales llamadas cabuyas, que funcionan como pasadores. Empezando desde la parte superior del teclado y yendo de las teclas más pequeñas a las más grandes, estos grupos de cuatro teclas se conocen alternativamente como tablas duras y tablas blandas. Dentro de un grupo de ocho, desde la tabla dura más alta hasta la tabla blanda más baja, existe un intervalo de una octava, que sigue una escala de siete tonos, aunque su afinación no se ajusta al sistema diatónico convencional (D´Amico, 2008).

4.2.2 Los cununos

El cununo es un tipo de instrumento de percusión con forma cónica, con un cuerpo de madera tallado a partir de un tronco de un árbol llamado balsa, que mide entre 120 y 60 cm de longitud. El extremo más estrecho se encuentra sellado con madera, mientras que el otro extremo tiene una membrana hecha de cuero de venado o tatabro que lo cierra. Estos cununos se dividen



en dos tipos: cununo macho y cununo hembra; el primero es más alto que el segundo y produce un sonido más profundo y grave, mientras que el cununo hembra es más pequeño y emite un sonido más agudo (COCOCAUCA, 2019).

El cununo se utiliza en conjuntos de marimba y es fundamental en la ejecución del currulao, un género musical tradicional del Pacífico colombiano con raíces africanas. Se toca con las manos, las palmas y los dedos, y se sujeta entre las piernas del músico (Montaño Cuero & Guaca, 2020). Su fabricación implica perforar un tronco de madera especial y atar una membrana de cuero en un aro superior que se ajusta a un aro inferior. El anterior se ha convertido en un símbolo de la cultura afrocolombiana y es un elemento clave en la música y las tradiciones del Pacífico colombiano (Londoño, 2005).

4.2.3 El bombo

El bombo, un componente esencial del conjunto de la marimba en la región del litoral Pacífico, se construye utilizando madera de chimuza, cedro o balsa macho, con un grosor de aproximadamente una pulgada. Dentro del conjunto de la marimba, se emplean dos tipos de bombos de tamaños diferentes: el "golpeador" o "macho", que es el más grande, se encarga de realizar diversas marcas y variaciones rítmicas, y su tono es más profundo que el del "afinador" o "hembra", que se responsabiliza de mantener un ritmo constante (Fundación Bat, 2018).

El bombo golpeador tiene dimensiones de aproximadamente 44 cm de diámetro y 45 cm de altura, mientras que el bombo afinador mide alrededor de 36 cm de diámetro y 35 cm de altura. Para su construcción, se estira una piel de venado en el lado que se golpea y otra piel de tatabro en el lado opuesto. Los aros que sujetan la piel están hechos de madera de jagua y tienen perforaciones para permitir el paso de una cuerda que se utiliza para ajustar la tensión de la piel (Fundación Bat, 2018).

El bombo se toca utilizando un palo que tiene la punta forrada con trapo, conocido como "boliche", que se golpea contra la piel, mientras que el otro palo, llamado "apagador", generalmente, se toca directamente sobre la madera. Durante la ejecución, se sostiene el boliche con una mano, haciendo una pinza con los dedos índice y pulgar, mientras que la otra mano sostiene el palo utilizando los dedos medios e índice (Fundación Bat, 2018).

El bombo golpeador es parte integral de la música del Pacífico y contribuye a crear los ritmos y la energía característicos de esta región. Su sonido profundo y resonante agrega una dimensión especial a la música y es esencial para mantener el pulso y la cadencia en las interpretaciones. Este instrumento es ampliamente utilizado en la música tradicional del Pacífico colombiano, especialmente en géneros como el currulao, la cumbia, el bambuco y otros. Su sonido grave y resonante añade profundidad y ritmo a las interpretaciones musicales de la región, y es esencial en festivales, celebraciones y eventos culturales (Córdoba Gutiérrez, 2012). El anterior es un componente esencial de la rica herencia musical de esta zona y desempeña un papel crucial en la expresión cultural de las comunidades afrocolombianas y mestizas que lo utilizan (Medina Leguízamo, 2014).

4.2.4 El guasá

El guasá es un instrumento musical de percusión característico del Pacífico colombiano. También conocido como chucho, es un sonajero que produce sonidos al ser sacudido. Está hecho con un armazón que contiene semillas en su interior, las cuales golpean el armazón al moverlo, generando así el sonido. Su sonoridad es baja y su sonido es grave, con extremos sellados que generan vibración y resonancia en el armazón. El anterior es utilizado en conjuntos de marimba durante las celebraciones y festividades en el Pacífico colombiano. Aporta brillos y texturas a la

música, enriqueciendo los ritmos y las melodías. Es un instrumento importante en la música tradicional de la región y forma parte de la identidad cultural afrocolombiana (Jaramillo, 2006).

Es un cilindro hecho de guadua hueca que está sellado en ambos extremos mediante discos hechos de caña de balsa, y atraviesa el cilindro con clavos de chonta. Tradicionalmente, solía llenarse con piedras y semillas secas, pero en la actualidad se llena con achira y maíz. Tiene una longitud aproximada de 30 cm y un diámetro de 6 a 8 cm. Se clasifica como un instrumento idiófono, ya que produce su propio sonido utilizando su cuerpo como caja de resonancia (Álvarez, 2021).

4.3 Ritmos musicales

La región del Pacífico cuenta con una amplia variedad de aires y ritmos musicales que son distintivos de la zona. Cada uno de ellos presenta una perspectiva única y una sonoridad que los hace destacar en su contexto. Entre estos ritmos se encuentran el currulao, tamborito, patacoré, juga, bunde, aguabajo, abozao, entre otros, que se pueden escuchar tanto en el sur como en el norte de la región (Ruiz, 2017). Esta investigación se centrará en el análisis del currulao, juga y bunde, que se describirán a continuación:

4.3.1 El currulao

El currulao es una expresión artística que representa de manera destacada la cultura del litoral pacífico del sur de Colombia, siendo un auténtico tesoro cultural lleno de significado. Más que simplemente una danza, el currulao es un ritmo musical, una tradición arraigada y una manifestación de ancestralidad. Su origen y fuerte influencia africana se reflejan claramente en su instrumentación, que consiste en una variedad de instrumentos de percusión. Entre estos, destaca la marimba de chonta, que proporciona el soporte armónico y rítmico, y otros, como los cununos, tamboras y guasá, que contribuyen al ritmo característico. Es comúnmente conocido



como el "bambuco viejo" y se compone en un compás binario de 6/8, que es una característica común en la música de la región (Londoño, 2005).

El mencionado es considerado la danza emblemática de las comunidades afrocolombianas del litoral Pacífico y encapsula las ricas herencias africanas de los esclavizados que fueron llevados a la región durante la época colonial, principalmente para trabajar en la minería en las cuencas de los ríos en el oeste del territorio. La ejecución de este ritmo es un acto que a menudo se asemeja a un rito sacramental, impregnado de una fuerza ancestral y un carácter mágico. El término "currulao" hace referencia a la palabra "cununao", que se refiere a los tambores de origen africano y que desempeñan un papel fundamental en el folclore de la Costa Pacífica colombiana, conocidos como cununos (Londoño, 2005).

El currulao es una danza en la que las parejas disfrutan de la libertad de movimiento, explorando temas románticos y teniendo un carácter ritual. Los movimientos de los bailarines son enérgicos y vigorosos. Los hombres a menudo exhiben fuerza, sin que ello suponga una pérdida de la armonía, mientras que las mujeres mantienen una actitud serena frente a los intentos de conquista por parte de sus compañeros, quienes emplean coqueteo, zapateo, flexiones, abanicos y el uso de pañuelos para seducir. La coreografía combina dos movimientos simultáneos: una rotación circular y un desplazamiento lateral, que forman pequeños círculos, creando un patrón en forma de ocho. Las figuras más comunes abarcan confrontaciones en grupos, avances y retrocesos en un pasillo, cruces entre los bailarines, giros, saltos y movimientos que involucran pañuelos (Botero, 2022).

4.3.2 Aguabajo

El ritmo musical aguabajo tiene sus orígenes en la región del Pacífico colombiano, específicamente en el Chocó. Es una expresión cultural propia de esta región y forma parte de la rica tradición musical afrocolombiana. También es considerado como un baile y canto tradicional que refleja la identidad y la historia de las comunidades afrodescendientes en el Pacífico colombiano. Este ritmo musical tiene una fuerte influencia africana y se caracteriza por su ritmo y energía contagiosa.

Así mismo, este ritmo es una joya cultural arraigada en la región del Pacífico colombiano, siendo un testimonio vivo de las ricas tradiciones afrodescendientes. Este género musical encuentra sus orígenes en las profundidades de la herencia africana, llevada a Colombia por los esclavizados durante la época colonial. La música africana ha dejado una huella distintiva en el aguabajo, influenciando sus ritmos y estructuras, y contribuyendo a la diversidad musical de la región (Hernández Salgar, 2007).

La importancia cultural del aguabajo se manifiesta en su conexión con la danza y las celebraciones comunitarias. El baile propio de este ritmo, caracterizada por movimientos gráciles y enérgicos, es una expresión artística que refleja la vitalidad y la identidad de las comunidades afrocolombianas. Este género no solo ha perdurado a lo largo del tiempo, sino que también ha influido en otros estilos musicales en Colombia y más allá, contribuyendo a la diversidad musical global.

El aguabajo es interpretado con instrumentos tradicionales como la marimba de chonta, el bombo, el cununo y las maracas. Estos instrumentos crean una base rítmica vibrante y distintiva que acompaña el canto y el baile. En términos de su significado cultural, el aguabajo es una

forma de expresión artística que ha sido transmitida de generación en generación en las comunidades afrocolombianas del Pacífico (Botero, 2022).

A través de este ritmo, se transmiten historias, tradiciones y valores culturales, fortaleciendo así la identidad y el sentido de pertenencia de estas comunidades. El aguabajo también ha sido reconocido como parte del patrimonio cultural de Colombia. En 2010, el género musical del currulao, al cual pertenece el ritmo mencionado, fue incluido en la lista de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. De esta manera, el ritmo musical aguabajo tiene sus raíces en la región del Pacífico colombiano y es una expresión cultural significativa para las comunidades afrocolombianas. A través de su música y baile, el aguabajo transmite la historia, la identidad y los valores de estas comunidades, y ha sido reconocido como parte del patrimonio cultural de Colombia (Botero, 2022).

4.3.3 Bunde

El "canto llamador" es una danza y género musical autóctono de las comunidades en la región Pacífica colombiana con un carácter fúnebre. Este ritmo tiene raíces africanas y ha dado origen a otros géneros musicales como la cumbia, el mapalé y el bullerengue. Su nombre se debe a su capacidad para convocar o llamar (Hernández Rodríguez, Arteaga Quintero, & Amezquita Pizo, 2020).

Existen diversas opiniones sobre los orígenes o raíces de este género. Algunos investigadores sostienen que su origen es americano, relacionado con los rituales fúnebres de las etnias precolombinas y posteriores a la conquista. Otros sostienen que el bundé que se baila en el litoral Pacífico de Colombia podría provenir de los "wunde", cantos tradicionales africanos de Sierra Leona (Botero, 2022). El bunde es parte integral de la música y las tradiciones del Pacífico colombiano. Se caracteriza por su ritmo y su danza enérgica. Se toca con instrumentos como la

marimba, el bombo y el guasá, y se utiliza en celebraciones y eventos importantes de la región (Caicedo Vallecilla, Jimenez Puentes, & Quijano Quintero, 2011).

Esta expresión musical toma la forma de una canción lúdica y se utiliza en los ritos funerarios, especialmente durante las rondas realizadas por niños y jóvenes mientras los adultos se encargan de los aspectos ceremoniales del funeral. Se trata de una ritualización de la ceremonia fúnebre conocida como "velorio de angelito", que implica una danza circular acompañada de canto y el uso de instrumentos de percusión como los cununos, el bombo y los guasás (Hernández Rodríguez, Arteaga Quintero, & Amezquita Pizo, 2020).

4.4 Teoría del Jazz

La teoría del jazz es un cuerpo de conocimientos y principios que se desarrolla en torno a este género musical. Se trata de un campo interdisciplinario que abarca aspectos como la armonía, la improvisación, la melodía, el ritmo, la instrumentación y la interpretación del jazz. En términos de armonía, este género se caracteriza por el uso de acordes ampliados, sustituciones armónicas y progresiones cromáticas, que le dan a la música un sonido más complejo y sofisticado. La improvisación es una parte fundamental del jazz, donde los músicos tienen la libertad de expresarse y crear nuevas melodías y solos en tiempo real. La improvisación se basa en el conocimiento de escalas, modos y patrones melódicos específicos para cada acorde y progresión (Aronson, 1982).

La teoría del jazz también involucra el estudio y comprensión del swing, que es el ritmo distintivo del género mencionado; así, el swing implica un sentido de sincopación y acentuación rítmica que le da al jazz su carácter y fluidez única. Además de los aspectos técnicos, la teoría del jazz también incluye la comprensión y el análisis de las obras y estilos del jazz, desde los

primeros estilos como el Dixieland y el New Orleans Jazz, hasta los estilos más modernos como el bebop, el cool jazz, el hard bop, el jazz fusión y muchos más (Ochoa, 2010).

Por último, la estructura musical es otro aspecto importante en la teoría del jazz. El mencionado utiliza formas musicales como el blues, la forma AABA y la forma de canción estándar. A su vez, los músicos de jazz también utilizan técnicas de desarrollo temático y variación para crear interés y cohesión en sus composiciones. En resumen, la teoría del jazz abarca una amplia gama de conocimientos y principios relacionados con la armonía, la improvisación, el ritmo y los estilos del anterior. Estos conocimientos proporcionan una base sólida para comprender y apreciar este género musical tan rico y diverso (Aronson, 1982).

4.4.1 Groove

El "groove" en la teoría del jazz se refiere a la sensación rítmica, el patrón o la "pulsación" que se encuentra en la interpretación de la música de jazz. Es el elemento que crea una sensación de movimiento y fluidez en la música, atrayendo y envolviendo al oyente en el ritmo y en la energía general de la pieza musical. El anterior se basa en la interacción rítmica entre los músicos, especialmente en la sección rítmica que consta de la batería, el bajo y el piano. Estos instrumentos trabajan en conjunto para establecer un patrón rítmico sólido y cohesivo, proporcionando una base estable para la improvisación y la interpretación en el jazz (Acebes Tosti, 2015).

El Groove es fundamental para el estilo y la interpretación del jazz, ya que crea un sentimiento de fluidez y swing en la música. En el jazz, el anterior puede variar dependiendo del estilo y del tempo de la música. Por ejemplo, en el bebop, un estilo de jazz rápido y virtuoso, el groove puede ser enérgico y frenético, mientras que, en el jazz de estilo tradicional, como el Dixieland, puede ser más relajado y sutil. De este modo, el anterior, en la teoría del jazz, se

refiere a la sensación rítmica y al patrón que crea una fluidez y un movimiento en la música de jazz. Es una parte integral de la interpretación y la improvisación en el jazz, y es establecido en gran medida por la sección rítmica de la banda. Se podría decir, incluso que el groove es lo que hace que una canción sea rítmicamente atractiva y tenga un impacto en el oyente (Acebes Tosti, 2015).

4.4.2 Bajo caminante (walking bass)

El Bajo Caminante, también conocido como "Walking Bass" en inglés, es una técnica de interpretación utilizada principalmente por bajistas y contrabajistas en el jazz y otros estilos de música. Consiste en tocar líneas de bajo que marcan cada tiempo del compás, generalmente utilizando figuras de negra y adaptándose a diferentes métricas, aunque es más común en compases de 4/4 (Pulido Torres, 2016).

El objetivo principal del Bajo Caminante, es mantener un flujo rítmico constante y proporcionar un apoyo armónico sólido para el resto de los músicos. A través de esta técnica, el bajista crea una línea de bajo que se mueve de manera melódica y rítmicamente interesante, "caminando" a través de las notas y conectando los acordes de la progresión armónica. Este es particularmente prominente en el jazz, donde se desarrolló originalmente. Se utiliza en varios estilos, como el swing y el bebop, y se ha convertido en una característica distintiva de estos géneros. Sin embargo, también se puede encontrar en otros estilos musicales, como el blues y el rock, aunque con ciertas adaptaciones y variaciones en su ejecución (Pulido Torres, 2016).

El bajo caminante es una técnica que requiere habilidad y conocimiento musical, ya que el bajista debe tener un buen dominio del instrumento y comprender la armonía de la canción para poder crear una línea de bajo coherente y musicalmente atractiva. En el jazz, el Walking Bass es especialmente importante, ya que proporciona una base sólida y rítmica para los solistas



y el resto de la banda. También se utiliza en otros géneros musicales como el blues, el rockabilly y el R&B para agregar movimiento y groove a la música (Pulido Torres, 2016).

La característica principal del bajo caminante es que la línea de bajo se mueve de manera ascendente o descendente, siguiendo la progresión de acordes de la canción. Esto implica que el bajo toca una nota o varias por cada acorde o cambio armónico en la música, creando una línea de bajo melódica y rítmicamente interesante. De esta manera, el Bajo Caminante (Walking Bass) es una técnica utilizada por bajistas y contrabajistas en el jazz y otros estilos de música para tocar líneas de bajo que marcan cada tiempo del compás y conectan los acordes de la progresión armónica. Esta técnica se ha convertido en una parte integral de la interpretación en el jazz y ha influido en otros géneros musicales también (Pulido Torres, 2016).

4.4.3 Escalas cromáticas

Las escalas cromáticas en el jazz son aquellas que utilizan todos los doce tonos de la escala de manera secuencial, es decir, abarcando todos los semitonos en orden ascendente o descendente. Estas escalas se caracterizan por su sonido disonante y por ofrecer una mayor variedad de posibilidades cromáticas en la improvisación. En el jazz, las escalas cromáticas se utilizan para crear tensión y disonancia en las improvisaciones, generando un contraste con las escalas tonales más tradicionales. Los músicos suelen incorporar pasajes cromáticos en sus solos para agregar emoción y expresividad a su interpretación (Bellizzi Ederra & Escorihuela Carbonell, 2021).

La escala cromática se construye al tocar todas las notas consecutivas, tanto en orden ascendente como descendente, sin saltar ninguna nota. Por ejemplo, en el piano, se tocarían todas las teclas blancas y negras en orden sucesivo. Además, las escalas cromáticas también se utilizan para crear efectos de "cromatismo" en la música de jazz. El cromatismo se refiere al uso de notas

fuera de la tonalidad principal para agregar tensión y disonancia (Bellizzi Ederra & Escorihuela Carbonell, 2021).

Estas notas cromáticas se utilizan para crear colores armónicos interesantes y para explorar diferentes posibilidades melódicas. Ahora bien, es importante destacar que las escalas cromáticas no se limitan solo al jazz y pueden encontrarse en otros géneros musicales. Sin embargo, en el jazz tienen un papel destacado debido a la naturaleza exploratoria e innovadora de este estilo de música (Bellizzi Ederra & Escorihuela Carbonell, 2021).

4.4.4 Modos griegos

En el jazz, los modos griegos son escalas derivadas de la escala mayor y se utilizan como herramientas para improvisar y componer música. Estos modos se basan en los patrones de tonos y semitonos que se encuentran en la escala mayor y cada modo tiene su propio carácter y sonoridad distintiva.

Los modos griegos más comunes utilizados en el jazz son (Paredes Urcuango, 2019):

Jónico (Modo Mayor): Es el modo que se deriva del primer grado de la escala mayor y se utiliza para improvisar sobre acordes mayores.

Dórico: Es similar a una escala menor natural, ya que entre la tónica y la tercera hay un tono y medio de distancia (intervalo 3^a menor) además tiene una sexta mayor. Se utiliza para improvisar sobre acordes menores y tiene un sonido melancólico.

Frigio: Tiene una sonoridad exótica debido a su segunda menor y se utiliza para improvisar sobre acordes menores con una sonoridad más oscura.

Lidio: Tiene una cuarta aumentada, lo que le da un sonido brillante y majestuoso. Se utiliza para improvisar sobre acordes mayores con una sonoridad más colorida.

Mixolidio: Es similar a una escala mayor, pero con una séptima menor. Se utiliza para improvisar sobre acordes dominantes y tiene un sonido blues.

Eólico (Modo Menor): Es el modo que se deriva de la escala menor natural y se utiliza para improvisar sobre acordes menores. Su nota característica es la sexta menor.

Estos modos griegos proporcionan a los músicos de jazz una variedad de opciones melódicas y armónicas para explorar y expresarse. Al comprender y dominar estos modos, los músicos crean líneas melódicas interesantes y agregar colores armónicos a sus improvisaciones en el contexto del jazz (Paredes Urcuango, 2019).

4.4.5 Voicings

En el jazz, el término "voicings" se refiere a la forma en que se organizan y se tocan los acordes en un instrumento, como el piano o la guitarra. Los voicings en el jazz son diferentes formas de tocar un acorde, utilizando diferentes inversiones, distribuciones de notas y extensiones.

Los voicings en el jazz son importantes porque permiten a los músicos crear diferentes texturas y sonoridades en la música. Al utilizar diferentes voicings, se pueden resaltar diferentes notas y colores armónicos, lo que agrega variedad y riqueza a la interpretación musical (Peñalver Vilar, 2011).

En el piano, por ejemplo, los voicings pueden implicar tocar las notas de un acorde en diferentes octavas, o distribuir las notas de manera que se cree un sonido más abierto o cerrado. En la guitarra, estos pueden implicar tocar solo algunas cuerdas del instrumento para crear un sonido más compacto. Los músicos de jazz suelen estudiar y practicar diferentes voicings para ampliar su vocabulario armónico y tener más opciones a la hora de improvisar o acompañar. Los

voicings también se utilizan para crear arreglos y composiciones originales en el jazz (Peñalver Vilar, 2011).

4.4.6 Improvisación

La improvisación en el jazz es una parte fundamental de este género musical. Se refiere a la capacidad de un músico para crear música espontáneamente sobre la base de una estructura armónica establecida. Al igual que en otros estilos musicales, en el jazz, los músicos tienen la libertad de improvisar solos y añadir su propio estilo y creatividad a la interpretación (Aronson, 1982).

Esta es una expresión única de la individualidad y la habilidad del músico. Durante una improvisación, el músico se aleja de la melodía y las armonías escritas y comienza a crear nuevas melodías, frases y variaciones sobre la base de los acordes establecidos. Esto implica la utilización de escalas, recursos rítmicos y patrones armónicos que enriquecen la interpretación (Ochoa, 2010).

La improvisación es una de las características más destacadas y emocionantes del jazz, ya que permite a los músicos interactuar y responder al momento presente. Se basa en el dominio del lenguaje musical del ritmo, que incluye escalas, acordes, progresiones armónicas y reconocimiento auditivo de las estructuras armónicas establecidas. A través de la improvisación, los músicos pueden comunicarse, dialogar y crear una conexión musical única con otros músicos en un contexto de banda o grupo (Aronson, 1982).

Es importante destacar que el desarrollo de habilidades de improvisación requiere práctica, estudio y experiencia. Los músicos de jazz dedican tiempo a aprender licks (frases

melódicas), arpeggios, escalas y a escuchar y transcribir solos de otros músicos para ampliar su vocabulario y conocimiento armónico (Aronson, 1982).

La improvisación en el jazz también permite la reinterpretación de estándares de los jazz conocidos, dándoles un enfoque personal y único en cada interpretación. Los músicos pueden crear solos emotivos, virtuosos o experimentales, añadiendo su propio estilo y personalidad a la música (Bellizzi Ederra & Escorihuela Carbonell, 2021).

4.4.7 Progresión ii-V-I

La progresión ii-V-I en la música es la progresión más popular en la música, derivada de la cadencia perfecta, pues implica la resolución de la música dando la sensación de tensión-reposo. Se estructura a base del segundo, quinto y primer grado de la tonalidad.

En el contexto del Jazz es la progresión más usada en este género para la improvisación y que por lo general siempre se usa para finalizar frases o acabar la obra. Se usa tanto en tonalidad mayor como menor, cada una con un contexto diferente respecto en los acordes, en donde se pueden explorar diferentes extensiones y tipos de acorde en los dos modos anteriormente mencionados.

5. Marco metodológico

Para la realización de este proyecto se implementaron dos etapas que sirvieron para alcanzar el objetivo principal.

La etapa de investigación mediante la recolección de información buscando otros proyectos de grados e investigaciones de autores que trabajaron el tema y la etapa de composición del fonograma, las cuales se trabajaron conjuntamente para lograr el resultado.

5.1 Etapa de investigación

En esta etapa se llevaron a cabo procesos necesarios para adquirir más conocimiento sobre la fusión musical, el Jazz, la música del Pacífico e instrumentos; y cómo estos dos géneros se relacionan entre ellos para crear una fusión de estas dos músicas. Los fueron:

5.1.1 Búsqueda de información

Para comenzar este proyecto de investigación el uso de internet fue necesario. Se encontró mucha información importante que aportaría a la construcción del marco conceptual de este trabajo, como distintos proyectos de investigación encontrados en los repositorios de las universidades y artículos publicados en línea de revistas y libros. Además, al final del documento se dejaron definiciones con el fin de aclarar dudas a lectores que no comprendan a fondo el tema de la música.

5.1.2 Análisis de partituras y audición

Para concluir la etapa de investigación, se realizó un análisis de diferentes partituras de Standards de Jazz y obras de este género, como también una audición exhaustiva de ambos, Jazz y música del Pacífico; y fusiones que han trabajado otros artistas.

Esto, con el fin de tener referencias de cómo sonaba cada uno a la hora de componer, analizar armonías, ritmos y melodías, que fuera de aporte a la hora de crear el fonograma.

5.2 Etapa de creación del fonograma

En esta etapa se materializó un EP de 3 obras de una duración total de 11 minutos desde 0, con una serie de pasos que ayudaron a su creación y se complementan entre ellos hasta lograr el producto final.

Cabe resaltar que la creación de este fonograma se basa en la experiencia que he adquirido a lo largo de mis años tocando el piano, estudiando música y mi crecimiento profesional y musical a lo largo de estos 5 años de carrera. Los pasos que ayudaron a la creación fueron los siguientes.

5.2.1 Elección géneros a fusionar

Para empezar la etapa de composición y producción de los temas se llevó a cabo un proceso de elección de los géneros con los cuales se iba a realizar la fusión. Para esto se realizaron varias audiciones de las referencias que ya tenía establecidas y de otras playlists de estos géneros. Desde un principio tenía claro que no quería algo muy virtuoso, sino más bien algo muy acompañado y de tempo no tan rápido, por lo que escogí fusionar smooth Jazz que es tipo trío, con el Aguabajo y Bunde del Pacífico, además de que mis obras están escritas en 4/4 y el Bunde y Aguabajo se escriben también en esas métricas.

5.2.2 Formato instrumental

El formato instrumental que fue usado, se trató que fuera el tradicional de ambos géneros. Para la música del Pacífico utilicé congas, Bombo y marimba; y para el Jazz utilicé el cuarteto piano, bajo (baby), batería con escobillas y saxofón tenor, característico de este género.

5.2.3 Composición

La composición fue la etapa crucial de este trabajo, pues aquí se definió sonoridades, tonalidad, duración, cómo quería que se estructuraran los temas y qué formato instrumental tendría.

Al tener esto definido se procedió a crear las 3 sesiones para realizar las maquetas y establecer el tempo de cada una, 60 bpm, 85 bpm y 70 bpm respectivamente. El DAW de edición y grabación utilizado para la creación del fonograma, grabación y mezcla fue Pro Tools.

Una vez con todo establecido y definido lo que quería hacer, el proceso de composición empezó desde el piano y pensar en la armonía y progresiones que se usarían. Las 3 obras de este fonograma son instrumentales, por lo que se me facilitaba pensar primero en la armonía y el piano, para luego crear líneas de bajo y melodías; además que a la hora de la composición se me facilita pensar en esto de primera mano.

Las obras se pensaron y estructuraron de la siguiente manera:

5.2.3.1 *Obra 1: The beginning*

La primera obra tiene el nombre The beginning o “El comienzo” y se bautizó de esta forma, porque es el inicio de todo. Las obras las pensé en mi cabeza como una historia con inicio, nudo y desenlace, pues quería hacer una especie de homenaje a las personas que vienen de la región Pacífica, que por algún motivo han tenido que dejar sus tierras por razón de violencia, desplazamiento, corrupción en los gobiernos, etc. Dicho esto, procuré que con esta obra hubiera un diálogo por parte del saxofón tenor que contara el inicio de la historia, yendo de la mano de la armonía planteada para proponer melodías alegres y algunas partes con tensión, pensando en los momentos alegres, bajones y subidas de una persona y familia de la zona del Pacífico desde el

momento de su nacimiento y crecimiento, pasando por la infancia hasta la adolescencia, viviéndola en su lugar natal; hasta llegar al conflicto de la historia. La obra empieza con una intro *ad libitum* con sonidos de la selva para crear la atmósfera del Pacífico, con el piano y la marimba teniendo un diálogo y haciendo uso de acordes mayores para generar alegría. Como tal esta obra la pensé de forma más experimental que con una estructura definida, con cambios de métrica entre 5/4, 4/4 y 2/4 por lo que no hay una forma A-B como tal. Se combinan los géneros de Jazz y swing con Bunde, en el que las congas llevan el ritmo y la batería con escobillas lleva el ritmo Jazz y swing. Para finalizar esta obra realicé un outro de ii-V-I en el que la melodía del saxofón queda abierta para darle paso a la siguiente obra.

5.2.3.2 *Obra 2: Leaving home*

Esta segunda obra se titula Leaving home o “Dejando mi hogar” y se llama así, porque hace contraste con la primera obra, pues esta es más tensionante y melancólica, dando una sensación de persecución y desespero. Aquí, quise tratar el conflicto de la historia que puede ser el de cualquier persona proveniente del Pacífico, que es el tener que salir o ver irse a un familiar de su zona, por falta de oportunidades para salir adelante, problemas de orden público, corrupción de los gobiernos, descuido a las poblaciones, el desplazamiento y violencia que es lo que más se presenta en esta región y lo que hace que muchas personas emigren. Con estas situaciones que pueden vivir las personas de esa zona, quise hacer esta obra para lograr ese fin de contraste. Está compuesta en Mi menor y tiene un formato de piano, batería con escobillas, congas, bombo y marimba, en este caso haciendo esta ultima la melodía principal y lograr dar ese aire más cercano al Pacífico. Se estructura de una intro de 16 compases, 3 secciones A-A'-B, una Re intro y un outro, para una duración total de 3:30. Utilicé recursos como cortes para dar

variación, ii-V-I característico del Jazz, mixturas modales y dominantes secundarias. En esta obra el piano y la marimba fueron protagonistas y no utilicé el saxofón haciendo la melodía principal como en las otras dos obras, pues aquí quería dar un aire más Pacífico.

5.2.3.3 *Obra 3: That thrilling day*

Para finalizar la etapa de composición se realizó la última obra titulada *That thrilling day* o “Ese día emocionante”, haciendo énfasis a la felicidad y alegría de resolver el conflicto de la historia, mediante el uso del modo mayor y acordes mayores que dieran ese color a esta última obra.

Este tema tiene una estructura de Intro, tema, solos, tema, interludio, tema, re intro y outro. Pensando en que hubiera una sección que fuera repetitiva que son los temas, para que al oyente se le quede grabado. Se utilizaron recursos como acordes de paso, cromatismos, mixturas modales, ii-V-I e improvisación. La duración fue de 4:45 minutos, y fue más largo que los demás temas, con la intención de darle más protagonismo a los instrumentos principales en la sección de solos de 25 compases, además que se fusionaron 3 géneros aquí: Swing, Bunde y Aguabajo.

5.2.4 **Elección de músicos para grabación**

Se realizó una elección exhaustiva de músicos para la grabación de las 3 obras, buscando que dieran un aporte a la sonoridad que se quería lograr en el fonograma y además se tuvo en cuenta su nivel de interpretación y habilidad con el instrumento.

Cada uno tuvo un excelente nivel de profesionalismo a la hora de grabar, pues tienen una amplia experiencia en la interpretación y se escogieron personas que conocieran bien los dos géneros.

Los músicos escogidos fueron los siguientes:

- Sebastián García - Batería con escobillas
- Alessandro – Percusión y congas
- Juan Daniel Landázuri – Marimba y bombo
- John Alex del Castillo – Marimba y bombo
- Sebastián Aljure Arcila – Bajo baby
- Harold Rosero Ramírez – Piano
- Rodolfo Moreno – Saxofón tenor

5.2.5 Grabación

Para el proceso final y de materialización del EP para pasarlo de maqueta a audio grabado, se reservaron los estudios de grabación del centro de producción 312 de la universidad Icesi y los salones de ensambles que tienen la adecuación acústica para realizar una grabación.

5.2.5.1 Grabación de batería

Se grabó la batería de las 3 obras con una batería Yamaha Stage Custom, haciendo uso de la consola API 2448 para el procesamiento análogo y de 13 micrófonos que fueron los siguientes:





Kick in: Shure Beta 52

Kick out: Neumann U47 Fet

Snare top: Shure sm 57

Snare down: Shure beta 57

Hi Hat: Shure Sm 81

Tom 1 L: Sennheiser MD421

Tom 2 R: Sennheiser MD421

Tom floor top: AKG D112

Tom floor down: Electro Voice RE20

Overhead L: Neumann Km184

Overhead R: Neumann Km184

Room L: Royer R121

Room R: Royer R121



La batería fue interpretada por Sebastián García, estudiante de música de tercer semestre y a cargo de la ingeniería estuvo Laura Gómez y Juan Manuel Dussan.

5.2.5.2 Grabación de percusión

Ya con la batería definitiva, se procedió a grabar la percusión compuesta en este caso por congas macho y hembra y el bombo del Pacífico. Estos fueron interpretados por los percusionistas Alessandro (congas), John Alex del Castillo (congas y bombo) y Juan Daniel Landázuri (bombo). A cargo de la ingeniería estuvieron Christian Trochez y Bryan Pineda.

En este caso se utilizaron dos micrófonos EV RE20 para las congas, un Sm 57 y un AKG D112 para el bombo. Cabe resaltar que con estos instrumentos se grabaron las bases de Aguabajo, Bunde y Swing.

5.2.5.3 Grabación de Bajo

En este caso se grabó con una interfaz Focusrite 2i2 y un Macbook pro 14” M1 pro, pues no hubo tiempo de reservar un estudio de grabación, además de que se resolvió grabar con un Baby bass interpretado por Sebastián Aljure, ya que principalmente se tenía un contrabajo en el formato, pero el encargado de grabar no cumplió con lo estipulado ni estudió las obras a tiempo, por lo que se buscó otra manera de grabarlo.



Se grabó directamente por línea a la interfaz y se realizó exitosamente la toma de las 3 obras completas. Se realizó consiguiente a esto la edición del audio grabado en el programa Pro Tools.

5.2.5.4 Grabación de piano

La grabación del piano se realizó primero en maqueta con instrumento MIDI en casa mediante el uso del Plug-in Addictive keys. Esto con el fin de tener la base de las obras antes de empezar a grabar. Lo que se hizo para no tener que realizar captura de audio en vivo en el estudio fue hacer un tipo de reamping de piano con el sintetizador Yamaha Montage 8. Se consolidó el MIDI de Pro Tools para después llegar al estudio control B y conectar el teclado Yamaha Montage, para la respectiva elección del sonido de piano acústico que se quería para el audio final. Este fue el CFX Concert.

Ya elegido, se procedió a crear un canal MIDI instrument, y asignar los canales para que llegaran al sintetizador, después se creó el canal estéreo y se tomó la captura, resultando en el audio final para cada una de las obras.

5.2.5.5 Grabación de marimba

La grabación de la marimba de chonta cromática se realizó en el control B con la interpretación de John Alex del Castillo y con la ingeniería de Santiago Coello y Simón Patiño.

Se utilizaron dos micrófonos RE 20 para las teclas y un Neumann U87 para la parte baja. También se hizo uso de los preamps Camilo Silva y Yamaha MLA8.

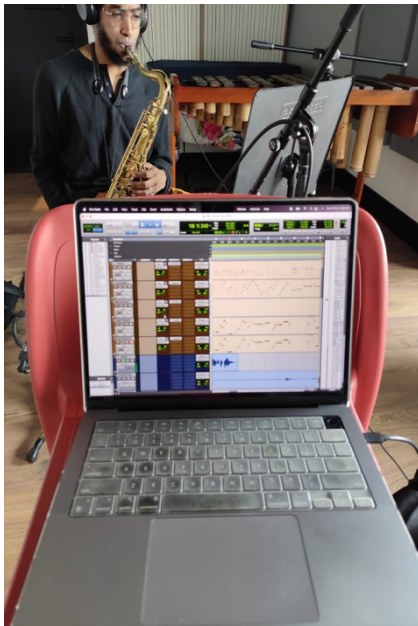


El estudiante Juan Daniel Landázuri también tuvo participación en la grabación de marimba, interpretando dos obras. En este caso no se consiguió estudio, por lo que se grabó en una sala de ensamble con una interfaz Focusrite 2i2, un Macbook pro M1 pro y se usaron dos micrófonos Sennheiser Mk4.

5.2.5.6 Grabación de saxofón tenor

Para finalizar la etapa de grabación del fonograma, se realizó la captura de audio del saxofón tenor en una sala de ensamble con una interfaz Focusrite 2i2 y un micrófono Sennheiser Mk4.

El egresado Rodolfo Moreno realizó la interpretación de las dos obras que contenían melodía con este instrumento, de una manera muy pulcra y proponiendo también líneas melódicas que aportaran a las obras.



5.3 Post producción

5.3.1 Edición y limpieza

El proceso de edición y limpieza de audios que no se usarían se realizó paralelo a la grabación y después de esta, para obtener las capturas finales de lo que se usaría para la correspondiente mezcla y entrega final.

Se realizó muy poca edición en general, pues los músicos elegidos fueron muy profesionales y tenían gran habilidad para tocar en el tiempo propuesto.

Los instrumentos que se editaron para acomodar desfases de tiempo, acentos y entradas fueron la batería y el baby bass.

La batería no necesitó mucha edición, pues habían muchos fills y adornos con platillos para crear atmósferas, y de la parte rítmica solo se editaron golpes a destiempo y cortes.

El baby también necesitó poca edición, acomodando solo entradas y desfases de tiempo.

5.3.2 La mezcla

El proceso de mezcla estuvo a cargo del ingeniero y profesor de sonido básico de la universidad German Rodríguez, quien hizo un impecable trabajo para encontrar la sonoridad que se quería lograr en el fonograma.

Básicamente se buscaba encontrar un sonido contemporáneo, pero que conservara la tradición sonora de cada género. Se resaltaron el piano, la marimba, la percusión y el bajo; buscando realzar los instrumentos más representativos de ambos géneros.

Se encontró un poco de conflicto para conciliar entre el bombo de la batería y el bombo folclórico, pues chocaban entre los dos ya que en la primera entrega que hizo el ingeniero, la batería se sentía con mucho punch al estilo Pop/Rock. En el Jazz la batería es muy orgánica y no



tiene tanta presencia de bombo, por lo que se logró encontrar un balance y se resaltó el bombo folclórico pues tiene más protagonismo en la música del Pacífico.

Se utilizó un plug in de sub filter para apoyar un poco el bombo en las frecuencias sub bajas además de saturación armónica en toda la batería para darle brillo y resaltar las frecuencias altas.

Para el saxofón se utilizó un compresor óptico, el 2A de Universal Audio para agregar también un poco de saturación y realzar el color en el Jazz. Se comprimió muy poco entre 1 y 3 decibeles.

Se utilizó una reverb de placa (Plate reverb) para el saxo y la marimba. El piano venía con una reverb del Montage 8, por lo que no fue necesario usarla acá.

En la marimba se utilizaron unos procesadores transient designer de SPM y un compresor multibanda para controlar el ataque de la misma y bajarlo un poco para que no sobresaliera tanto hacia las frecuencias agudas para mantenerlo más bien en las frecuencias medias que es su rango.

Finalmente, en el master no hay procesos de limitación, pues está a nivel de mezcla, no de master. Se utilizó un plug in tipo Pultec para balancear las frecuencias altas, haciendo un boost y un cruce en la fase para que sobresalgan pero sin llegar a ser estridente. Se buscó abrir la imagen estéreo para que se sienta más espaciado y en general no se usó compresión muy fuerte.



6. Conclusiones

Ya una vez finalizado este proyecto y logrados los objetivos, me siento satisfecho del resultado final alcanzado. Los documentos encontrados para la investigación sirvieron como punto de partida de este trabajo y fueron de gran importancia para sentar las bases sobre las definiciones relevantes acerca de cómo se componen ambos géneros, el Jazz y la música del Pacífico.

Idealmente el proyecto buscó fortalecer la destreza musical del autor en dos géneros complejos como los que se trataron en la investigación, viendo cómo se podían implementar todos los recursos musicales disponibles, principalmente ritmo, armonía y melodía para la creación de una fusión de dos géneros muy diferentes, pero que comparten un aspecto musical que es la improvisación; usada en la mayoría de los temas compuestos.

Un componente que se logró y cumplió con lo estipulado del trabajo, fue desarrollar las obras como una historia con inicio, nudo y desenlace. Al principio se encontró una dificultad y fue pensar como conectarlas entre ellas al ser pensadas como una historia, pero se cumplió a cabalidad esta propuesta por parte del autor en la que se siente una coherencia entre las 3, cada una contando una parte de la historia.

Ya en la parte de composición del fonograma, se trató de buscar una sonoridad más contemporánea, pero que conservara la tradición de los instrumentos del Pacífico y la sonoridad del Jazz. Se encontraron muy pocas referencias acerca de este estilo de fusión, que no eran exactamente fiel a lo que se realizó en este proyecto, pero que sirvieron como punto de partida para entender el concepto de fusión. Se lograron registrar 3 obras inéditas que cumplen con los



estándares de la industria y requisitos de la fusión de dos géneros, conservando la tradición de sus formatos instrumentales.

También se logró establecer una conexión entre la armonía moderna y compleja que tiene el Jazz con la tradición de la música del Pacífico que no posee mucha complejidad armónica, cumpliendo así con los objetivos planteados para el proyecto y dando como resultado las 3 obras compuestas que denotan la fusión de los 2 géneros.

Una vez se concretó el proceso investigativo y teniendo las bases conceptuales establecidas, se logró componer las 3 obras instrumentales de este proyecto que reflejan los tradicionales ritmos del Pacífico, Aguabajo y Bunde; y la complejidad que abarca el Jazz, respetando las características de cada uno y dándole una sonoridad más moderna a estos géneros.

El proceso de producción fue de crecimiento personal, pues se encontraron conflictos al tener dos géneros tan opuestos, pero ayudó así mismo a encontrar soluciones y propuestas creativas para enmarcarlos en un solo género fusionado.

Todo esto es el resultado de un proceso de 5 años de carrera y la experiencia del autor como músico que estudia su instrumento y la música desde los 10 años, una formación académica completa que pasó por diferentes escuelas, maestros, hasta la finalización del periodo universitario, que fueron apoyo para el crecimiento profesional y musical. Un desarrollo del pensamiento teórico-musical que complementa los aprendizajes de la universidad.

Sin estos aspectos no hubiera sido posible el desarrollo del proyecto ni la obtención de estos resultados, que además forjó el proceso del crecimiento musical y profesional del autor que permitió apropiarse de sus capacidades y generar confianza en él.



7. Glosario

Armonía: En música la armonía se refiere a la combinación de diferentes sonidos o notas que se emiten al mismo tiempo, es decir que están superpuestas para generar los acordes.

Jazz: Es un género musical nacido a finales del siglo XIX en las comunidades negras de Estados Unidos, cuyas canciones, de carácter instrumental, se caracterizan por tener una estructura a base de ritmo y acordes sobre la cual los músicos van improvisando diferentes melodías con repetidas intervenciones solistas y con frecuente uso de la síncopa.

Composición: En música, la composición es el arte que tiene como objeto la creación de una obra que puede ser instrumental o con letra. Es el conjunto de notas, melodías, frases, letra y armonía que constituyen la esencia de esta.

Música del Pacífico: Es la música que hace parte del folclor del Pacífico colombiano, que tiene gran importancia dentro de las comunidades de esa zona pues tiene diferentes usos que van desde la animación de fiestas hasta rituales religiosos. Abarca géneros como el Currulao, Aguabajo, Bunde, Porro chocoano, Tamborito, entre muchos otros. Se divide en Pacífico sur y norte.

8. Material consultado

- Acebes Tosti, A. (2015). Groovie Trumpet : nuevos horizontes entre el jazz y la electrónica. Catalunya: Escola Superior de Música de Catalunya.
- Álvarez. (2021). Nuevo contexto sonoro instrumental de la obra “te invito” de herencia de timbiquí mediante la realización de una adaptación para ensamble de saxofones. Pereira, Colombia: Universidad Tecnológica De Pereira.
- Aronson, D. (1982). El Jazz: una música en el exilio. Revista Internacional de Ciencias Sociales, 583-598.
- Bellizzi Ederra, M., & Escorihuela Carbonell, G. (2021). La enseñanza del Trombón Jazz en España análisis y propuesta didáctica. Valencia: Universitat de València.
- Birenbaum Quintero, M. (2006). "La música pacífica" al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano. Trans. Revista Transcultural de Música, 1-32.
- Botero, M. C. (2022). Las músicas del Pacífico colombiano como forma de resistencia. Pesquisa Javeriana, 1-4.
- Caicedo Vallecilla, I., Jimenez Puentes, N., & Quijano Quintero, L. (2011). Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez". Santiago de Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- Castro Vásquez, E. (2020). Regiones Musicales de Colombia: Diversidad con Entonación. Medellín: Editorial Alfaguara.
- Cococauca. (2019). Cununo. Guapi, Cauca: Cococauca.
- Córdoba Gutiérrez, C. A. (2012). Arrullo del Pacífico Un Fenómeno Cultural, Espiritual, Musical y Social. (Pensamiento), (Palabra) y Obra, núm. 7, 56-69.



- D'Amico, L. (2008). Huellas de Africanía. Instrumentos musicales de origen africano en Colombia. Bogotá D.C: leonardodamico.net.
- Fundación Bat. (2018). Bombo (Litoral Pacifico). Bogotá D.C: Fundación BAT.
- Hermann-Acosta, A. (2020). Storytelling y comunicación multidireccional: una estrategia formativa para la era digital. Uru: Revista De Comunicación Y Cultura, 30-43.
- Hernández Rodríguez, C., Arteaga Quintero, M., & Amezquita Pizo, A. (2020). Cantos funerarios en Colombia y Venezuela. Su rescate a través de la formación docente. *Warisata; Revista de Educación*, 67-85.
- Hernández Salgar, O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Nómadas (Col)*, núm. 26, 56-69.
- Hilario Barinas, M. D. (2015). Narrativa transmedia como estrategia de comunicación en el sector de la música: caso específico: Coldplay. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena.
- Jaramillo, M. M. (2006). Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el Litoral Pacífico colombiano. *Inti: Revista de literatura hispánica* No. 63, Article 17, 277-302.
- Liévano Gamboa, J. P. (2017). Los arrullos de Santo y la Marimba de Chonta de Barbacoas. Bogotá D.C: Universidad de los Andes.
- Londoño, A. (2005). El Currulao. *Educación Física y Deporte*, 7 (1-2). Ene.-dic., 78-83.
- Londoño, A. (2005). El Currulao. Medellín: Educación Física y Deporte.
- Loudet, P., & Compagnet, L. (2020). La música y sus modos de articulación en la narración cinematográfica. 1-14: Plurentes. Artes y Letras Universidad Nacional de La Plata, Argentina.



- Martínez Peña, O. G. (2014). África, memoria musical del río San Juan. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 131-168.
- Medina Leguizamo, L. A. (2014). Encuentro con una tradición oral en el Pacífico Sur. Descripción de las jugas de arrullo y alabaos. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional.
- Montaño Cuero, E. A., & Guaca, Y. C. (2020). Entre bombo, cununo, marimba y guasá: una forma de vida en el contexto de ciudad. Prácticas musicales del folclor del pacífico sur como estrategia de fortalecimiento de la identidad cultural de los jóvenes guapireños en la ciudad de Cali, Valle del Cauca. Santiago de Cali: Institución Universitaria Antonio José Camacho.
- Ochoa, J. S. (2010). Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas. *El Artista, Núm 7*, 11-27.
- Paredes Urcuango, M. A. (2019). *Cíclico: Evaluación del proceso “the improvisational practice cycle, Simón Purcell” para el aprendizaje del jazz, enfocado al Bebop, como lenguaje musical*. Quito: Universidad de las Américas.
- Peñalver Vilar, J. M. (2011). ¿Qué es el jazz?: adaptación, modificación y transformación de los elementos musicales para la improvisación. *Revista Electrónica de LEEME (junio 2011)*, 35-87.
- Pulido Torres, I. J. (2016). *"Cuando el Pop se Impregnó de Jazz": Un Acercamiento a las Influencias de Tres Bajistas Jazzistas en el Pop Latino*. Bogotá D.C: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Ruiz, S. (2017). *Pacífico D.C. Entre música y ciudad*. Bogotá D.C: Universidad del Rosario.



Velasco, E., & López, G. (2016). Marco conceptual para investigaciones tsunamigénicas: caso litoral pacífico colombiano. *Boletín de Geología*, 79-106.